



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Karzeł, żaba i obcy, czyli surrealistyczna opowieść o Holokauście

Author: Gaweł Janik

Citation style: Janik Gaweł. (2015). Karzeł, żaba i obcy, czyli surrealistyczna opowieść o Holokauście. "Narracje o Zagładzie" Nr 1 (2015), s. 247-270



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

GAWEŁ JANIK

Uniwersytet Śląski

Karzeł, żaba i obcy, czyli surrealistyczna opowieść o Holokauście

Trudno nie zauważyć, jak bardzo w ostatnich latach zmienił się dyskurs Zagłady. Do głosu doszły niewykorzystywane wcześniej gatunki, a autorzy zaczęli coraz odważniej sięgać po środki i tropy, które jeszcze do niedawna wydawały się niewłaściwe bądź nie do przyjęcia. Jak pisze Przemysław Czapliński¹, mówienie o wojnie i Zagładzie przez lata było możliwe tylko dzięki stosowaniu określenia „Wielka Narracja”, rozumianego jako sposób prowadzenia opowieści, która wykształciła opozycję Polaków – ofiar oraz Niemców – zbrodniarzy i oprawców. Był to ten „typ społecznych narracji, w których istniało dużo miejsca »dla rachunku krzywd« i, nieco mniej, »dla rachunku win«”². Narracja taka zasadzała się na mowie stereotypów, powtarzalnych schematów i niezmiennych opozycji. Realistyczne obrazowanie, zapożyczone z tradycji literatury dziewiętnastowiecznej, okazało się jednak najpopularniejszym sposobem opisu doświadczenia Holokaustu³ w literaturze zarówno polskiej, jak i zagranicznej⁴. Tryb pisanie o Zagładzie w kontekście nie historycznym a artystycznym budził sprzeciw wielu badaczy⁵.

Ponowoczesność doprowadziła do modernizacji perspektywy historycznej⁶. Tradycyjna poetyka Holokaustu coraz częściej ustępuje miejsca nowym chwy-

¹ Por. P. CZAPLIŃSKI: *Wypowiadanie wojny. Literatura najnowsza wobec okresu 1939–1945. W: Wojna. Doświadczenie i zapis*. Red. S. BURYŁA, P. RODAK. Kraków 2006, s. 421.

² Tamże.

³ Por. S. BURYŁA: *(Nie)banalnie o Zagładzie*. W: *Mody w kulturze i literaturze popularnej*. Red. S. BURYŁA, L. GĄSOWSKA, D. OSSOWSKA. Kraków 2011, s. 139.

⁴ W sposób naturalny to właśnie literatura polska znajduje się w uprzywilejowanej pozycji, jeśli chodzi o poruszanie tematu Zagłady, gdyż to właśnie głos Polaków, słyszany w tej literaturze, tworzy obraz przeżyć zarówno ofiar, jak i świadków.

⁵ Por. B. LANG: *Przedstawienie zła: etyczna treść a literacka forma*. Przeł. A. ZIĘBIŃSKA-WITEK. „Literatura na Świecie” 2004, nr 1–2, s. 40–41.

⁶ Por. P. CZAPLIŃSKI: *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze*. „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 9–22.

tom i narzędziom, po które odważnie sięgają młodzi twórcy. Artyści żyjący w czasach, kiedy kultura wysoka wchodzi w rozmaite układy z rozrywką, a po kicz sięga się coraz częściej świadomie, by włączyć go do rezerwuaru chwytów, z którego tworzy się dzieła uważane za artystyczne, nie mogą pozostać obojętni wobec tego typu zmian.

W ostatnich dwu dekadach coraz wyraźniej widać zwrot, w którym literaturę dokumentu osobistego zaczynają wspierać, ale także systemowo zastępować utwory w większym lub mniejszym stopniu dające włączyć się do kultury popularnej. Do pewnego stopnia przełomowa pod tym względem okazała się opublikowana w 1971 roku powieść *Wyspa psów* Bogdana Ruthy, która w obręb polskiej literatury popularnej wprowadziła temat Zagłady Żydów⁷. I choć w kolejnych latach pojawiło się jeszcze kilka książek, które próbowały połączyć gatunki takie jak kryminał czy romans z reprezentacją gett i obozów koncentracyjnych, nie wpłynęły one w sposób znaczący na mówienie o Holokauście. Zmiany te były jednak nieuniknione, gdy do głosu zaczęli dochodzić przedstawiciele drugiego i trzeciego pokolenia. Ludzie, którzy Zagładę znali tylko z opowieści, kierowali się rozmaitymi potrzebami, aby wypowiadać się na jej temat⁸.

W utworach, które zaczęły ukazywać się w latach 90. ubiegłego stulecia, widoczny jest wyraźny zwrot – Holokaust przestaje być dla autorów zjawiskiem nieprzedstawialnym. W twórczości Hanny Krall na przykład pojawiają się elementy cudowności i baśniowości. Ukazują się również powieści: *Debora* Marka Sołtysika (1991), *Jom Kipur* Kazimierza Traciewicza (1992) czy wreszcie *Tworci* Marka Bieńczyka (1999), które Bartłomiej Krupa nazywa ponowoczesną opowieścią o Zagładzie, będącą jednocześnie powieścią o języku i jego kresie⁹. Mimo to powstające wówczas dzieła, zdaniem Przemysława Czaplińskiego, „Zagładę przedstawiają tylko mniej więcej”¹⁰. Temat Holokaustu staje się więc dla autorów kontekstem, przez co ich utwory, w większości przypadków, tracą wartość dokumentarną. Zagłada jest w nich obecna, lecz nie staje się reprezentacją kluczową. Mówiąc za Czaplińskim, teksty te „nie są ekspresją doświadczenia Holokaustu, lecz ekspresją dotyczącą Holokaustu”¹¹. Choć Zagłada traktowana

⁷ Zdaniem Bartłomieja Krupy, choć książka ta, podobnie jak np. *Chleb rzucony umarłym* Bogdana Wojdowskiego (1971) oraz inna powieść Bogdana Ruthy – *Szczurzy pałac*, dotyczy w sposób bezpośredni Zagłady, to nie wpływa w sposób znaczący na przezwyciężenie nieobecności tematu Holokaustu w polskiej literaturze lat 70. Zob. B. KRUPA: *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu* (1987–2003). Kraków 2013, s. 57.

⁸ Oczywiście nie zawsze autorami kierowała potrzeba przypominania o Zagładzie, podtrzymywania o niej pamięci. Zdarzały się przypadki, w których do głosu dochodziły pobudki czyśto ekonomiczne czy wręcz egocentryczna chęć zaistnienia w świadomości odbiorców. Sławomir Buryła wskazuje na książkę *Księżniczka deptaku* Marty Sztokfisz. Por. S. BURYŁA: *(Nie)banalnie o Zagładzie...*, s. 153.

⁹ Por. B. KRUPA: *Opowiedzieć Zagładę...*, s. 329–339.

¹⁰ P. CZAPLIŃSKI: *Zagłada i profanacje*. „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 204.

¹¹ Tamże, s. 202.

jest w nich jedynie jako swoisty pretekst, to zdaniem badacza ich obecność jest „jednym z warunków odnawiania obecności Holocaustu w żywej komunikacji społecznej”¹². Jak twierdzi Czapliński:

Pytając o sposób istnienia Holocaustu dziś, dzieła te ponawiają spór o samą wyrażalność Zagłady i stają po stronie reprezentacji przemieszczonej. W konsekwencji przesuwają one nasze myślenie – z obaw przed repetycją Zagłady ku obawom przed repetycją estetyczną Zagłady. [...] Wprowadzając nowe formy estetyczne, fundują nam pewien paradoks: kwestionując dotychczasowe środki wyrażania, dokonują prolongaty Zagłady, a więc rozpleniają jej znaki tam [...], gdzie do tej pory królowało niepoważne życie, wolne co prawda od doniosłych spraw, lecz także i od podejrzeń o kolaborację z masowym mordem. W ten sposób autorzy uświadamiają, że we współczesnym świecie nasze postawy kształtuje estetyka, nie zaś ideologia. [...] Sztuka profanującego zderzenia (jednostkowej niestosowności) nie prowadzi do desakralizacji Zagłady, lecz do ponownego jej odzyskania – poprzez odsłonięcie możliwości jej utraty¹³.

Nadużyciem byłoby stwierdzenie, że współczesna literatura całkowicie zerwała z realistycznym obrazowaniem czasów Zagłady. Wciąż powstają przecież utwory, które z wielkim powodzeniem ukazują problem Holocaustu z dala od ponowoczesnej czy awangardowej retoryki¹⁴. Nie sposób jednak nie zauważyć zmian, jakie dokonały się w obrębie konwencji realistycznej, która „łączy się z artystycznym i poznawczym eksperymentem, podejmowanym w celu nawiązania, nie zaś zerwania relacji z nową rzeczywistością”¹⁵, a „to, co pięćdziesiąt lat wcześniej odrzucono jako oderwaną od rzeczywistości niestosowność, swoiste *faux pas*, wróciło dziś jako szczególnej wagi komentarz do rzeczywistości”¹⁶.

Młodzi artyści coraz chętniej czerpią z rezerwuaru kultury popularnej. Sięgają także po gatunek, który od ponad stu lat rozwijał się na pograniczu literatury, sztuk plastycznych oraz filmu. Gatunek, wydawać by się mogło, wykłęty i nieakceptowany w pełni przez żadną dziedzinę sztuki, którego sama przynależność do gatunków artystycznych bywa kwestionowana¹⁷. Komiks jest tworem

¹² Tamże, s. 210.

¹³ Tamże, s. 211–212.

¹⁴ Przykładem niech będą książki takie jak: *Memorbuch* (2000) Henryka Grynberga, *Wspomnienia wojenne* (2002) Karoliny Lanckorońskiej, czy zbiór opowiadań *Sobowtóry* (2002) Jadwigi Maurer.

¹⁵ K. BOJARSKA: *Czas na realizm – (post)traumatyczny*. „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 11.

¹⁶ K. BOJARSKA: *Sztuka, która krzywdzi?* „Konteksty” 2013, nr 3, s. 116.

¹⁷ Jak pisze Jerzy Szyłak: „Próżno dziś dyskutować o tym, czy owo wykluczenie i radykalne rozdzielanie sztuk było słuszne, czy nie. Faktem jest, że nastąpiło i dziś w Akademii Sztuk Pięknych nie uczą przyszłych malarzy i grafików, jak rysować komiksy, chociaż zdarza się, że przyszli rysownicy komiksów podejmują studia w Akademii i potem psioczą na wykształcenie, jakie tam odebrali i na profesorów, którzy odводzili ich od rysowania historyjek obrazkowych. Temu ich psioczeniu towarzyszy jednak przeoczenie jednej ważnej rzeczy: faktu, że szli do Aka-

na tyle synkretycznym, że przez lata nie zdołał zainteresować sobą ani literaturoznawców, ani badaczy sztuk plastycznych. Nazywany był „parodią poważnej literatury, rodzajem groteskowego przetworzenia obowiązujących konwencji snucia opowieści, medium, którego nie sposób traktować poważnie”¹⁸. W *Słowniku terminów literackich* mówi się o komiksie w rozumieniu „serii obrazków rysunkowych wspomaganych wątlm tekstem słownym”¹⁹. Barbara Dyduch upatruje w nim zagrożenia dla rozwoju intelektualnego dziecka. Lekturę komiksów nazywa prymitywną, a tematy w nich poruszane uważa za szkodliwe²⁰. Z kolei dla Jana Młodkowskiego komiksy są jedynie „zwyrodnieniem ilustracji książkowej”²¹. Grubą kreską oddziela on czytelników mądrych, którym wystarczą same słowa, od głupich, dla których ilustracje są niezbędne, ponieważ nie są oni w stanie samodzielnie wyobrazić sobie rzeczywistości opisanej na kartach książki²².

Rzówój komiksu sprawił jednak, że dość szybko graficzne historie przestały przypominać swoje pierwowzory – opowieści obrazkowe o humorystycznym zabarwieniu, a powstające „powieści komiksowe” pod względem treści fabularnych zaczęły upodabniać się do gatunków epickich²³.

Wskutek ewolucji komiks wykształcił jeszcze jeden rodzaj – komiks holokautowy, zwany także komiksem o Holokauście. Tomasz Łysak upatruje źródła komiksów poruszających temat Zagłady w estetyce undergroundowych komiksów amerykańskich, powstających w latach 60. XX wieku²⁴. Warto zwrócić również uwagę na prace pochodzące z czasów drugiej wojny światowej, będące rysunkowymi opowieściami nawiązującymi do dokumentów osobistych. Wspomnieć należy o dziełach takich jak *Leben? Oder Theater?* (*Życie? Czy teatr?*)²⁵ oraz o swo-

demii, by zostać artystami plastykami. Natomiast w momencie, gdy oddali się całkowicie robieniu komiksów, przestali być i jednym, i drugim. A profesorowie przecież nie mówili: *Nie róbcie komiksów*. Profesorowie mówili: *Nie róbcie komiksów, jeśli chcecie być artystami*” (J. SZYŁAK: *Drua strona komiksu*. Elbląg 2011, s. 10).

¹⁸ J. SZYŁAK: *Komiks*. Kraków 2000, s. 34.

¹⁹ *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1998, s. 251.

²⁰ Por. B. DYDUCH: *Co nauczyciel powinien wiedzieć o komiksie...* „Ojczyzna-Polszczyzna” 1991, nr 3, s. 63–64.

²¹ J. MŁODKOWSKI: *Aktywność wizualna człowieka*. Warszawa–Łódź 1998, s. 316.

²² Por. tamże, s. 318.

²³ Por. J. SZYŁAK: *Komiks...*, s. 28.

²⁴ Por. T. ŁYSAK: *Autobiografia (auto)biografii. „Maus” Arta Spiegelmana*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Red. M. GŁOWIŃSKI, K. CHMIELEWSKA, K. MAKARUK, A. MOLISAK, T. ŻUKOWSKI. Kraków 2005, s. 349.

²⁵ Jest to swoisty komiks autobiograficzny, stworzony w 1940 r. przez Charlotte Salomon – dwudziestosześcioletnią Żydówkę z Berlina, która w obawie o własne życie uciekła na południe Francji. Tam, tuż przed śmiercią, na 769 gwaszach (co ciekawe, wszystkich takiej samej wielkości) autorka wokół głowy bohaterki umieściła swoje przemyślenia, rozmowy i komentarze (często ironiczne). Charlotte Salomon zginęła w Auschwitz, jednak jej „komiks”, dzięki powierzeniu go jednej z francuskich przyjaciółek, przetrwał do dziś. Por. „*Leben? Oder Theater?*” in Berlin.

istym prekomiksie obozowym – *Film dla Krysi. Krysia musi mieć braciszka*, przygotowanym przez jednego z więźniów obozu koncentracyjnego na Majdanku²⁶.

Poza wymienionymi, wyjątkowymi przykładami prekomiksowych form mówiących o Holokauście temat ten w postaci komiksu zaczął na dobre funkcjonować w latach 70. XX wieku. Prekursorski okazał się cykl *Wonder Woman*²⁷, w którym główna bohaterka – amazonka, zajmuje się wychowaniem dwójki żydowskich dzieci, które ocalały z Zagłady. W 235. numerze serii, opublikowanym we wrześniu 1977 roku, tytułowa postać poznaje rodzeństwo: Horsta i Friedę – sieroty żydowskiego pochodzenia, które przeżyły piekło obozu koncentracyjnego, a ich ojciec został zabity na ich oczach przez niemieckiego żołnierza. Amazonka zabiera je do lokalnego sierocińca, w którym panuje jednak dość antysemicka atmosfera. Kierowniczka przytułku stwierdza, że rodzeństwo będzie czuło się znacznie lepiej w placówce żydowskiej, wśród dzieci takich jak one. Wstrząśnięta postawą kobiety Wonder Woman zabiera rodzeństwo do sierocińca o nazwie Jerusalem Home, w którym opowiada Rabbimu o nieprzyjemnościach, jakie spotkały ją i dzieci w poprzedniej placówce. Zastanawia się nad tym, jak to możliwe, że wolny kraj, jakim są Stany Zjednoczone, może być tak okrutny i niegościnnie. Zdaniem Rabbiego, wolność jest jak miecz obosieczny, a każde prawo, które wspiera Żydów, jednocześnie prowadzi do powstawania nowych uprzedzeń w stosunku do nich. Kobieta ze łzami w oczach żegna się z sierotami i obiecuje im, że wkrótce powróci do przytułku, aby je odwiedzić.

Niewątpliwie do najsłynniejszych i najbardziej uznanych opowieści komiksowych poruszających temat Holokaustu należy *Maus* Arta Spiegelmana. Konwencja bajki zwierzęcej służy opowiedzeniu prawdziwej historii Żyda, któremu udało się przetrwać piekło obozu koncentracyjnego.

Najczęściej autorzy komiksów, którzy postanowili podjąć temat Holokaustu, spotykali się z atakami oraz falą oburzenia²⁸. Krytycy, którzy zarzucali sztuce

Kultur online, 20.11.2007. Dostępne w Internecie: <http://kultur-online.net/node/812> [data dostępu: 28.05.2015].

²⁶ *Film dla Krysi. Krysia musi mieć braciszka*, choć nie porusza tematu Holokaustu, z całą pewnością zajmuje ważne miejsce wśród komiksów mówiących o rzeczywistości drugiej wojny światowej. Kolega ojca tytułowej Krysi – Andrzej Janiszek – próbował za pomocą rysunków pokazać córce współwznieńca miejsce, w którym znajduje się jej tata. W tym celu wykorzystał poetykę bajki, w której to esesmani zostali przedstawieni jako karaluchy pilnujące uwięzionych krasnoludków (komiks zasługuje na uwagę również ze względu na niezaprzeczalne podobieństwo do powstałego wiele lat później komiksu *Maus* Arta Spiegelmana). Na kartce papieru, w formie taśmy filmowej, w kolejnych kadrach ukazał życie w obozie koncentracyjnym. Por. P. RESZKA: *Film dla Krysi z drutów*. „Gazeta Wyborcza” z 18 lipca 2014 r., s. 6 [dodatek: „Lublin”].

²⁷ Por. B. SZWARCMAN-CZARNOTA: *Przedmowa*. W: *Złote pszczoły. Żydzi międzywojennej Warszawy. Antologia komiksów*. Red. M. POWALISZ. Warszawa 2011, s. 5.

²⁸ Stało się tak w przypadku polskiego przekładu *Mausa* Arta Spiegelmana, który wywołał oburzenie zarówno wśród czytelników, jak i krytyków – por. A. GÓRSKI: *Brudny świński ryj*. „Wiadomości Kulturalne” 1995, nr 29, s. 14.

mówiącej o Zagładzie z jednej strony zbyt dużą szczegółowość, swoistą reportażowość, a z drugiej – oderwanie od faktów i fantazjowanie, musieli zmierzyć się z czymś, co do tej pory, o ile nawet istniało, to raczej jako zjawisko marginalne i niezauważalne. Oto komiks, w swojej graficznej i przejrzystej formie, prezentował jedną z najciemniejszych kart historii, pozostawiając przy tym miejsce dla literackich nieoczywistości i niedopowiedzenia.

O zaletach narracji komiksowej pisał Michał Głowiński:

To, co jeszcze niezbyt dawno było nie do pomyslenia, stało się artystyczną realnością. [...] Kiedyś trudno było sobie wyobrazić, że tak drugorzędny gatunek, w zasadzie związany wyłącznie z masową rozrywką w niskim stylu, jakim jest komiks, może awansować do roli przekazu poważnej opowieści o losach ludzi poddanych eksterminacji, a tak właśnie się stało. [...] Ani komiks, ani komedia nie stały się powodem skandalu, przeciwnie, potraktowane zostały jako prawomocne poszerzanie repertuaru środków, za pomocą których można mówić o Zagładzie w sposób wymierzający sprawiedliwość straszniemu zjawisku²⁹.

Podobne stanowisko prezentuje Adam Mazurkiewicz, zdaniem którego komiksy

niosą refleksję nad mechanizmami pamięci, informują o ograniczeniach sztuki w poruszaniu problemów traumatycznych. [...] Komiks odpowiada więc również na pytanie, jak wyrażać niewyraźne³⁰.

Lawrence L. Langer oraz Art Spiegelman idą o krok dalej i to właśnie w przedstawieniu Zagłady za pomocą komiksu, a nie na przykład gatunku prozatorskiego, dostrzegają dużo większy potencjał. Przemawiać ma za tym możliwość skondensowania czasu i przestrzeni przy użyciu języka wizualnego, która nie jest osiągalna w przypadku zwykłej prozy³¹, a także wyjątkowa wyrazistość prezentowanych zdarzeń („W prozie mógłbym po prostu napisać: *A potem zawlekli mojego ojca przez tę bramę do obozu*, ale tutaj muszę te słowa przeżyć, dostosować, przerobić na coś już gotowego, tak jakby w końcu je zobaczyć i przekazać, co zobaczyłem”³²).

Komiksy mówiące o Zagładzie, oprócz cech konstytutywnych dla wszystkich komiksów niezależnie od ich tematyki, posiadają też zestaw komponentów cha-

²⁹ M. GŁOWIŃSKI: *Wprowadzenie*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?...*, s. 19.

³⁰ *Refleksja naukowa nad opowieściami rysunkowymi*. [Z Adamem MAZURKIEWICZEM rozmawiała Izabella ADAMCZEWSKA]. „Gazeta Wyborcza” z 25 listopada 2011 r., s. 14 [dodatek: „Łódź”].

³¹ Por. L.L. LANGER: *Dwa głosy: Cynthia Ozick i Art Spiegelman*. Przeł. J. MIKOS. „Literatura na Świecie” 2004, nr 1–2, s. 99–100.

³² Wypowiedź A. Spiegelmana za: L. WESCHLER: *Bajki zwierzęce*. Przeł. Ł. SOMMER. „Gazeta Wyborcza” z 27 kwietnia 2001 r., s. 15.

rakterystycznych dla własnego podtypu. Podstawową kwestią, która właściwa jest również komiksom historycznym (ich specyficznym rodzajem są często komiksy holokaustowe), jest swoisty mimetyzm w przedstawianiu opisywanej rzeczywistości. Zachowana zostaje zgodność z faktami, wierność datom, widoczna jest dbałość o szczegóły, których autentyzm bardzo często poświadczany jest cytowaniem źródeł – materiałów archiwalnych, map, pamiętników, dzienników, listów itd. Pośród autorskich rysunków pojawiają się stare fotografie – często są to wręcz dodatkowe wkładki w formie albumów, na których oglądać możemy postaci, miejsca i zdarzenia opisane oraz narysowane na kartach książki³³. Komiksy, które stanowią reprezentację Zagłady, mają warstwę wizualną zredukowaną na rzecz warstw dialogicznej i narracyjnej. Zabieg ten wynika z faktu, że komiksy te są najczęściej formami długimi, o rozbudowanej fabule. Dodatkowo, na ich kartach musi znaleźć się miejsce nie tylko na rozwinięcie płaszczyzny fabularnej opowieści, ale także na przekazanie licznych faktów historycznych. Również dlatego komiksy holokaustowe przybierają najczęściej formę zamkniętych historii, publikowanych jako osobne wydawnictwa książkowe³⁴.

W kontrze do niemal wszystkich wymienionych cech, charakterystycznych dla gatunku komiksu holokaustowego, staje surrealistyczna opowieść *Achtung Zelig! Druga wojna*³⁵, która mimo to jest bodaj najciekawszą rodzimą propozycją podjęcia tematu Zagłady w konwencji historii obrazkowej³⁶.

Achtung Zelig!... to opowieść, którą da się streścić w jednym zdaniu: dwóch Żydów – Zelig i jego ojciec, ucieka z transportu, zostają pojmani przez nazistowskich żołnierzy (ich głównym zadaniem jest łapanie polskich kotów w celu wywiezienia ich do Niemiec), a następnie uwolnieni przez polską partyzantkę. Historia ta jest jednak dużo bardziej skomplikowana i frapująca zarówno z powodu przedstawienia jej w formie komiksu, jak i wykorzystania przez autorów nietypowych chwytów, tropów i nawiązań.

³³ Na pierwszej stronie drugiego tomu *Mausa* Arta Spiegelmana umieszczona została dedykacja oraz fotografia Rysia Spiegelmana. Komiks *Nie pojedziemy zobaczyć Auschwitz* Jérémiego Dresy zamyka kilkanaście fotografii osób i miejsc, o których mowa była w książce.

³⁴ Znane są także komiksowe cykle poświęcone Zagładzie, jak np. *Epizody z Auschwitz* wydawane przez Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu, jednak sięgnięcie po kolejne części nie wymaga od czytelnika znajomości poprzednich wydawnictw. Co więcej, publikacje te w ocenie większości badaczy, ze względów zarówno estetycznych, jak i fabularnych (historie więźniów oświęcimskich sprowadzone zostały m.in. do konwencji romansu), nie zasługują na większą uwagę.

³⁵ *Achtung Zelig! Druga wojna*. Scen. K. ROSENBERG. Rys. K. GAWRONKIEWICZ. Poznań 2004.

³⁶ Ze względu na surrealistyczny charakter opowieści brak w niej obrazowania opierającego się na kategorii *mimesis*, a czas akcji rozgrywających się wydarzeń sygnalizowany jest bezpośrednio tylko w podtytule jako *Druga wojna* (w komiksie pojawiają się także oddziały Armii Ludowej, co sugerowałoby, że zdarzenia dzieją się w pierwszej połowie 1944 r., kiedy to działała ta konspiracyjna organizacja). Autorzy nie próbują przekazać wiedzy na temat wydarzeń historycznych, nie przytaczają źródeł, nie wykorzystują fotografii czy dokumentów archiwalnych. Ich celem nie jest stworzenie dzieła, którego charakter miałby jakąkolwiek wartość dokumentarną.

Zaskakuje już sam świat komiksu. Czas drugiej wojny światowej przedstawiony został w sposób oniryczny³⁷, groteskowy i przejawskawiony. Autorzy nie boją się sięgać po hiperbolizację, karykaturę czy czarny humor. Wszystko to sprawia, że charakter ich dzieła pozostaje bliski pracom Francisa Forda Coppoli (*Czas Apokalipsy*), Kurta Vonneguta (*Rzeźnia numer pięć*), Josepha Hellera (*Paragraf 22*) czy Danisa Tanovicia (*Ziemia niczyja*)³⁸.

Historia powstania *Achtung Zelig!*... jest równie ciekawa i zaskakująca, jak sam komiks. Pięćdziesięcioczworostronicowy album powstawał jedenaście lat, tyle czasu bowiem minęło od momentu ukazania się pojedynczego epizodu w magazynie „AQQ” (był to rok 1993) do wydania całego albumu. Początkowo mówiło się, że *Achtung Zelig!*... będzie rodzimą reakcją na powieść graficzną *Maus* Arta Spiegelmana³⁹, która wówczas święciła triumfy w Stanach Zjednoczonych (w 1992 roku została wyróżniona prestiżową Nagrodą Pulitzera)⁴⁰. Szybko okazało się jednak, że podobieństwa do amerykańskiego komiksu widoczne są jedynie przy powierzchownym zestawieniu obu dzieł. Bardziej wnikliwa lektura *Achtung Zelig!*... przekonuje, że polscy twórcy zdecydowali się pójść inną drogą niż Spiegelman.

Wróćmy jednak do historii powstania komiksu – Krzysztof Gawronkiewicz przedstawił ją w sposób następujący:

Mieliśmy [Krzysztof Gawronkiewicz i Krystian Rosenberg – G.J.] dla „Życia Warszawy” zrobić komiks o współczesnych legendach warszawskich. To był chyba 1990 lub 1991 rok. Pierwsza legenda dotyczyła Krzyżaków, Grunwaldu. Tam właśnie pojawił się taki karzeł z czapką ze swastykami. Żywcem przeniósłem tę postać z tamtego komiksu. [...] Powiedziałem Krystianowi, żeby napisał scenariusz na cztery strony. To był dokładnie 1993 rok. [...] Podstawa, kanwa tej historii powstała od razu, niemalże w ułamku sekundy. I później obrastała powoli. Postacie zostały zmienione. [...] Przerwy w rysowaniu były czasami nawet dwuletnie. Pewnie wynikało to z niemocy wydawniczej. Nie było żadnego bodźca. Były jakieś impulsy, pomysły, czasami jakiś film zobaczyłem, czy jakieś zdjęcie, czy w jakiejś opowieści zaintrygował mnie jakiś pomysł. Czasami chciałem coś narysować, ale po prostu nie wychodziło. [...] Obiecywałem sobie, że już nigdy się za to nie wezmę, że mam tego dość. [...] Przez ostatni rok narysowałem trzy czwarte tego albumu. Ale oczywiście

³⁷ Konrad Wągrowski nazywa *Achtung Zelig!*... „post-wojennym koszmarem sennym”, a sen Zeliga, który pojawia się w fabule komiksu, uznaje za swoisty metakoszmarm. Por. K. WĄGROWSKI: *Post-wojenny sen*. Magazyn kultury popularnej „Esensja”, 16.04.2004. Dostępne w Internecie: <http://esensja.stopklatka.pl/komiks/recenzje/tekst.html?id=866> [data dostępu: 13.05.2015].

³⁸ Por. K. BOJARSKA: *Komiksem w historię*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2006, nr 2, T. 2: *Materiały*, s. 385–391.

³⁹ A. SPIEGELMAN: *Maus. Opowieść ocalałego*. Kraków 2010.

⁴⁰ Por. W. ORLIŃSKI, P. PAZIŃSKI: *Surrealistycznie o Holocaustcie*. „Gazeta Wyborcza” z 03–04 kwietnia 2004 r., s. 10.

ście też z przerwami paromiesięcznymi. Minęło 10 lat, ale przez ten czas to się posuwało do przodu w tempie parę plansz co kilka lat. Dzięki temu powstawały nowe pomysły i nowe spojrzenie na to, co zrobiłem. Również do scenariusza można było dokładać, weryfikować, a nawet wyrzucać⁴¹.

W wywiadzie dla magazynu „Esensja” Gawronkiewicz wspominał również, jak doszło do powstania postaci tytułowego Zelig i jego ojca:

Krystian miał taki zwyczaj, że podczas rozmów w knajpie zamalowywał zdjęcia w gazetach. [...] Zamalowywał oczy, twarz. [...] Wtedy akurat mieliśmy przy sobie pismo „Film”. Na końcu tego numeru była reklamówka, na której ojciec z synem szli sobie za rączkę. Temu większemu Krystian dorysował głowę bardzo podobną do Obcego a temu małemu taki kosmaty ryjek jakiegoś diabła, jakiejś kozy brodatej. Byłem wtedy po lekturze artykułu – wspomnień z czasów wojny, o tym jak matka z córką próbowały przemknąć się chyłkiem obok stacjonujących Niemców. Popatrzyłem na te dwie postacie i tak sobie mimochodem skojarzyłem te dwie sprawy. Narysowałem dwa, trzy kadry. [...] Pomyslałem, że to bardzo surrealistyczny zestaw, dziwaczny zupełnie. Wyobraziłem sobie, że ten mały, kosmaty, to jest matka (żeby było jeszcze dziwniej), a ten wielki z twarzą Obcego to jest jego córka. Pamiętam, że narysowałem właśnie ten pierwszy obrazek, gdzie dwie postacie Zeligów stają naprzeciw wyłaniającego się z mgły niemieckiego oddziału. Przepisałem dokładnie dialogi z tych wspomnień i wpisałem w dymki. Pokazałem to Krystianowi. Własnoręcznie, na moim rysunku, zmienił małego, kosmatego w żabią głowę – to była jego postać. Córka i matka z artykułu były Żydówkami, czyli nasze postacie od razu wystąpiły w tym komiksie z gwiazdami Dawida na opaskach⁴².

Postaci Zeligów ewoluowały w trakcie prac nad komiksem, by ostatecznie przekształcić się w ojca i syna, którzy w czasie drugiej wojny światowej ukrywają się na mazowieckich równinach.

Ograniczenie żydowskiej rodziny do dwu zupełnie nieprzystających do siebie postaci (z których jedna budzi skojarzenia z Obcym z filmu Ridleya Scotta lub Łowcą – bohaterem z komiksów Régisa Loisele) jest w polskim komiksie nowością. We wcześniejszych rysunkowych historiach rodzimych twórców, które poruszały tematykę drugiej wojny światowej, bohaterowie surrealistyczni, nieludscy, niepokojący i amorficzni byli nieobecni⁴³.

Jednocześnie od Zeligów bije swoiste ciepło, wzbudzają w czytelniku sympatię. Być może jest to spowodowane współczuciem rodzącym się w odbiorcy czy-

⁴¹ *Wizja wojny nieprawdziwej*. [Z Krzysztofem GAWRONKIEWICZEM rozmawiał Marcin HERMAN]. Magazyn kultury popularnej „Esensja”, 01.11.2003. Dostępne w Internecie: <http://esensja.stopklatka.pl/komiks/wywiady/tekst.html?id=664&strona=1#strony> [data dostępu: 13.05.2015].

⁴² Tamże.

⁴³ Por. K. BOJARSKA: *Komiksem w historię...*, s. 385–391.

tającym o istotach, które z powodu swego dziwnego wyglądu nie mogą liczyć na akceptację małej zbiorowości żydowskiej. Odmienność rodziny powoduje, że Piotr Paziński podaje w wątpliwość żydowskość Zeligów⁴⁴. Sugeruje, że skoro nawet ich najbliżsi sąsiedzi nie uznają ich za „swoich”, być może faktycznie są „obcymi”, próbującymi jedynie zasymilować się ze społecznością, w której żyją, i przez to właśnie podlegają również nazistowskiej eksterminacji⁴⁵.

Zdecydowanie najciekawszą⁴⁶ i najbardziej złożoną postacią *Achtung Zelig!*... jest austriacki karzeł Emil, który stoi na czele nazistowskiego oddziału zajmującego się łapaniem polskich kotów. Przedstawiony został on jako starzec-czarnoksiężnik, ubrany w karykaturalnie dużą, szpiczastą czapkę, na której znajdują się swastyki, oraz długi płaszcz ozdobiony futrem. Jest on byłym klaunem, który w armii niemieckiej pełni funkcję wróżbity-tropiciela⁴⁷ (jest to nawiązanie do fascynacji Hitlera okultyzmem⁴⁸ – elementy astrologiczne i ezoteryczne obecne były w ideologii nazistowskiej⁴⁹). Jak mocno postać ta

⁴⁴ Por. W. ORLIŃSKI, P. PAZIŃSKI: *Surrealistycznie o Holocaustie...*, s. 10.

⁴⁵ Przesunięcie granic, wprowadzające pierwiastek obcości oraz powodujące trudność identyfikacji, jest typowym zabiegiem, który powoduje transformację przedmiotów i postaci, przenosząc je w obszar surrealizmu. Por. J. DĄBKOWSKA-ZYDROŃ: *Kulturotwórcza rola surrealizmu*. Poznań 1999, s. 32, 61.

⁴⁶ Zdaniem Konrada Wągrowskiego, „Emil jest jednym z najciekawszych artystycznych wcieleń hitlerowskiego funkcjonariusza” (K. WĄGROWSKI: *Post-wojenny sen...*).

⁴⁷ Podobna postać pojawia się w filmie Joego Wrighta *Hanna* (2011). Isaacs, Niemiec i właściciel nocnego klubu, w którym występują karły oraz hermafrodyty, tropi tytułową bohaterkę, aby ją pojąć i przekazać szefowej CIA. Szesnastoletnia Hanna jest ofiarą programu badawczego na zapłodnionych embrionach, który miał na celu stworzenie żołnierza idealnego. Isaacs jest postacią karykaturalną – bardzo niski, o pomalowanych na czerwono paznokciach, farbowanych blond włosach, ubrany w błękitny dres oraz białe eleganckie buty. Pomimo trudnienia się porwyaniem i mordowaniem ludzi swoją pracę wykonuje z radością, podrzucając bronią i tańcząc w rytm wygwizdywanych melodii. „Polowanie” na ofiary, w którym towarzyszą mu dwaj pomocnicy – niemieccy skinheadzi, traktuje jak swoistą zabawę w kotka i myszkę.

⁴⁸ Por. D. MAKÓWKA: *Uwaga! Zbiega Zelig*. „Rzeczpospolita” z 25 marca 2004 r., s. 14.

⁴⁹ Jak wskazuje Nicholas Goodrich-Clarke: „Gnostycy kapłani szerzyli okultystyczno-rasistowską doktrynę i rządili społeczeństwem lepszych i czystych rasowo ludzi. Twierdzili oni, że wrogi spisek interesów antygermańskich (różnie identyfikowanych: jako rasy niearyjskie, Żydzi lub nawet wczesny Kościół) dążył do zniszczenia owego idealnego germańskiego świata przez zrównanie z nim niegermańskich ras niższych w imię rzekomego egalitaryzmu. Wynikające z tego pomieszanie ras miało zwiastować nastanie świata historycznego z jego wojnami, ekonomicznymi trudnościami, niepewnością polityczną i załamaniem władzy świata germańskiego. [...] Okultyzm został przywołany, aby świadczyć o stałych wartościach zanikającego i nietrwałego porządku społecznego. Idee i symbole starożytnych teokracji, tajemniczych stowarzyszeń i mistycznej gnozy różokrzyżowców, kabały i masonerii zostały wplecione w ideologię volkistowską, aby dowieść, że nowoczesny świat opiera się na złych i fałszywych zasadach, oraz aby opisać wartości i instytucje świata idealnego. [...] Fantazje ariozoficzne, będące nie tylko oznakami lęku i kulturowej nostalgii, wpłynęły na wizję wymarzonego świata Trzeciej Rzeszy” (N. GOODRICH-CLARKE: *Okultystyczne źródła nazizmu*. Przeł. J. PROKOPIUK. Warszawa 2010, s. 12–17). Goodrich-Clarke źródeł zaangażowania Hitlera w dualistyczno-millenarystyczną ideę ariozofii upa-

związana została z magią, kultem i przesadami, wskazuje scena, w której tuż przed atakiem polskich oddziałów partyzanckich na wojska dowodzone przez karła drogę nazistom przebiega czarny kot, zwiastując jednocześnie zbliżającą się klęskę. Emil jest zdaniem Katarzyny Bojarskiej⁵⁰ kwintesencją nazistowskiego urzędnika – osoby o cechach schizofrenika: w domu jest on dobrym i pełnym czułości ojcem rodziny, wrażliwym na sztukę i czytającym najlepszą literaturę, by na służbie zamienić się w bezwzględного mordercę, posyłającego na śmierć tysiące osób. Karzeł nieustannie próbuje znaleźć usprawiedliwienie dla swoich czynów – wciąż podkreśla, że jego obecność na wojnie to czysty przypadek i mimo sympatii do rodziny Zeligów zmuszony jest wykonywać rozkazy. Paziński dopatruje się w postaci Emila samego Hitlera. Wysuwa też hipotezę, jakoby za maską czarnoksiężnika kryć miał się Adolf Otto Eichmann – podwładny Adolfa Hitlera, który bez chwili namysłu skazywał na śmierć, a następnie narzekał na ogromny trud swej pracy⁵¹.

Do komiksu wprowadzona została także Armia Ludowa – oddział partyzancki, który w przebraniu kotów oraz innych zwierząt przemierza las, śpiewając partyzanckie piosenki, recytując wiersze i atakując wroga, gdy tylko nadarzy się ku temu okazja. Jest to konwencja znana z filmów powstających w latach 60. i 70. na kanwie PRL-owskiej sztuki. Jak zauważa Dominika Makówka, przedstawienie kaprała Miau i porucznika Mruczka w sposób parodystyczny nawiązuje do wizerunku amerykańskich superbohaterów występujących w komiksach z lat 30. XX wieku⁵².

tuje w jego silnym zaangażowaniu w życie i kulturę katolicką w okresie młodzieńczym oraz w lekturze dzieł Lanza von Liebenfelda i Guida von Lista: „Przyswoił sobie istotne aspekty aryozofii Lanza: tęsknotę do aryjskiej teokracji w formie rządzonej przez Boga dyktatury błękitno-ochi i jasnowłosych Germanów nad wszystkimi ludźmi rasowo niższymi, wiarę w złowrogą konspirację tych ludów przeciwko heroicznym Niemcom na przestrzeni dziejów oraz apokaliptyczne oczekiwanie pangermańskiego millenium, które urzeczywistni aryjskie panowanie nad światem. Taki biało-czarny dualizm stanowił granitowy fundament politycznego poglądu na życie Hitlera. [...] Atrakcyjność nazizmu opierała się na przemożnych fantazjach mających uwolnić Niemców od bolesnego poczucia lęku, klęski i demoralizacji. Antyniemiecki spiszek Żydów i ich sługusów miał zagrażać samemu przetrwaniu narodu niemieckiego. [...] Tylko całkowita eliminacja Żydów mogła uratować Niemców i pozwolić im wejść do ziemi obiecanej. [...] Na wpół religijna wiara w rasę aryjskich bogów-ludzi, w potrzebę eksterminacji niższych ras i cudowną tysiącletnią przyszłość świata opanowanego przez Niemców była obsesją Hitlera. [...] Lśniący nowy ład opierał się na nieszczęśliwych miastach niewolników, a demony żydowskie były poświęcane jako całopalna ofiara, czyli Holokaust. Krucjata nazistowska faktycznie miała charakter z istoty religijny, przejmując apokaliptyczne wierzenia i fantazje obejmujące także Nową Jerozolimę (por. plany Hitlera dotyczące budowy wspaniałej nowej stolicy w Berlinie) i zniszczenie szatańskich hord w jeziorze ognia. Auschwitz, Sobibór i Treblinka stanowią straszliwe muzea dwudziestowiecznej apokalipsy nazistowskiej” (tamże, s. 246–259).

⁵⁰ Por. K. BOJARSKA: *Komiksem w historię...*, s. 385–391.

⁵¹ Por. W. ORLIŃSKI, P. PAZIŃSKI: *Surrealistycznie o Holokauście...*, s. 10.

⁵² Por. D. MAKÓWKA: *Uwaga!...*, s. 14.

Już na pierwszej karcie książki dochodzi do ujawnienia tego, kto i z jakiej perspektywy opowiadać będzie historię przedstawioną w *Achtung Zelig!*... Narratorem opowieści jest Zelig – stary Żyd, będący jednocześnie bohaterem tytułowym. Wydarzenia, o jakich mowa w komiksie, dotyczą jednak czasów jego dzieciństwa, Zelig opowiada więc o nich z dużej perspektywy czasowej. Paradoksalnie, zagłębiając się coraz bardziej w opowieść przedstawioną przez Gawronkiewicza i Rosenberga, zdajemy sobie sprawę, że historia Zeliga jest tylko wątkiem pobocznym, a właściwie marginalnym. Ucieczka dwójki Żydów – ojca i syna – staje się tylko pretekstem do rozwinięcia kolejnej opowieści – wielkiej awantury wywołanej w związku z atakiem Armii Ludowej na niemiecki oddział dowodzony przez karła Emila.

Niekonsekwencją w stosunku do zapowiedzi pojawiającej się we wstępie (miałaby to być historia męczeńskiej drogi narodu żydowskiego) jest fakt, że cała opowieść pozbawiona jest właściwie Żydów – ich obecność w komiksie zredukowano do zaledwie dwóch dziwacznych postaci. Ich żydowskość zakomunikowana została tylko na początku książki, natomiast dalszy przebieg zdarzeń zdaje się negować to żydowskie pochodzenie (w wątpliwość może je podawać chociażby ich przyjacielska relacja ze spotkanymi nazistami). Z tej perspektywy zastanawiać można się również nad tym, kto jest faktycznym narratorem tej opowieści – wydarzenia opisane w *Achtung Zelig!*... przeczyłyby temu, że jest nim Żyd, snujący opowieść z perspektywy ofiary. Także częste przekazywanie narracji innym bohaterom, przedstawianie ich emocji, ukazywanie zdarzeń z kilku perspektyw niedostępnych percepcji Zeliga sugerowałoby, że narratorem jest ktoś znajdujący się ponad światem przedstawionym, obserwujący przebieg całej historii z perspektywy umożliwiającej mu prowadzenie narracji w sposób wielotorowy, na kilku płaszczyznach.

Sam tytuł komiksu jest nawiązaniem do filmu Woody'ego Allena *Zelig*, którego bohater – Leonard Zelig – niczym kameleon przystosowywał się do sytuacji, w jakiej się znalazł. Na jej potrzeby całkowicie zmieniał zarówno wygląd, jak i zachowanie, tak, by jak najbardziej upodobnić się do otoczenia⁵³. Rodzina Zeligów w komiksie Gawronkiewicza i Rosenberga, pomimo świadomości swego niedopasowania i obcości, nie jest w stanie dostosować się do warunków panujących wokół. Paradoksalnie jednak, to właśnie ta cecha pomaga jej członkom ująć

⁵³ Film Allena powstał dwadzieścia jeden lat wcześniej niż polski komiks z 2004 r. Akcja *Zeliga* rozgrywa się w latach 30. XX wieku w Stanach Zjednoczonych. Tytułowa postać Żyda (grana przez samego reżysera) staje się prawdziwą gwiazdą dzięki swoim zdolnościom przystosowywania się do otoczenia niczym kameleon. Popularność, którą zdobywa, sprawia, że prowadzi on życie u boku największych gwiazd filmowych, powstają u nim piosenki, a jego wizerunek służy do produkcji lalek. Ciągłe zmiany wyglądu sprawiają jednak, że Zelig traci poczucie tożsamości i zmuszony jest zwrócić się o pomoc do psychiatry. Maski, za którymi nieustannie się ukrywa i które przynoszą mu sławę oraz rozgłos na całym świecie, skazują go na niemożność odnalezienia własnego „ja” pośród tłumu otaczających ludzi.

cało z opresji. W osiągnięciu celu, zupełnie odwrotnie niż w przypadku bohatera filmu Allena, pomocna okazuje się ich odmienność. Jest to kolejny motyw, który autorzy komiksu zaczerpnęli z kultury popularnej, by następnie całkowicie przekształcić go na własny użytek⁵⁴.

Na szczególną uwagę zasługują grafika i technika, za pomocą której został narysowany komiks. Kreska bywa często urozmaicana – niekiedy rysunki cechuje niezwykła precyzja i szczegółowość, innym razem wydają się narysowane błyskawicznie, pod wpływem nagłego przypływu emocji. Wszystko to doskonale oddaje sytuację przedstawioną na każdej z plansz, których różnorodność również godna jest podziwu. Występują więc plansze „klasyczne”, na których znajduje się kilka równych ramek, „filmowe” – pełne małych ujęć klatkowych, czy nawet dwustronicowy ekspresjonistyczny obraz ukazujący rozgniewanego karła Emila. Obok realistycznych rysunków przedstawiających schemat bitwy, który uwzględnia nawet ukształtowanie terenu, znajdują się także plansze typowo surrealistyczne, jak na przykład ta obrazująca sen Zelig – czarna, mroczna, pełna kłamek do drzwi⁵⁵.

Mimo wielości użytych technik i wyjątkowo długiego czasu pracy nad książką Krzysztofowi Gawronkiewiczowi udało się zachować spójność całego komiksu:

Moim zdaniem nie powinno się rysować albumu po kolei plansza za planszą.
Dzieło zawsze powstaje na szkielecie, ma swój plan, punkty odniesienia. Róż-

⁵⁴ Tytuł *Zelig* nosi także wydana w 2013 r. płyta Krzysztofa Zalewskiego. Już okładka sugeruje dwoistość postaci wypowiadającej się na płycie – przedzielona na pół grafika prezentuje dwie zupełnie różne twarze tej samej osoby. Zalewski śpiewa o przeobrażaniu się, zakładaniu masek: „Ostatni łyk równowagę przypomni / Nowe kształty nada / Głupcy po ciemku szukają na zewnątrz” (*Ósemko*), oraz niezgodzie na bycie takim jak wszyscy: „Znowu w bani mi dudni nie mój głos / Mówi: z prądem dostojniej, a pod prąd / szarpiesz się a i tak poniesie cię nurt” (*Ry 55*). W piosence *Jaśniej*, otwierającej album, usłyszeć można o poczuciu niedostosowania, niedopasowania, ale też o ucieczce i śmierci: „Ciągłe mam za duże buty i ubranie / Węszę po domu jak złodziej / Morduję się, morduję kiedy słucham o głodzie / Żli ludzie tropią nas / Śni się pukanie do okien / A ciotule, a ciotule, urządzili nożem / Jaskrawy miał ciotula przyodziew”. Wszystko to nasuwa skojarzenia z sytuacją Żyda, któremu odebrano dom, a jemu i jego rodzinie grozi niebezpieczeństwo. Bohater nie chce jednak zgodzić się na zastaną rzeczywistość i próbuje ją zmieniać, nie pozostawać w bezpiecznym miejscu pośród tłumu. Walczy – „ubiera mundur”, by kolejne pokolenia żyły w bezpieczniejszych, lepszych czasach: „Czego najbardziej się boisz? / Przeciwności lękam się w chuj / Nie umiem się nawet nastroić / Może przymierzę mundur / Dla po nas pokoleń robimy jaśniej” (*Jaśniej*).

⁵⁵ To właśnie w zainteresowaniu marzeniami sennymi (szukaniu ich genezy, odszyfrowaniu ukrytych znaczeń, zastanawianiu się nad funkcją, jaką pełnią w życiu człowieka) upatruje się korzeni powstania nadrealizmu. Budując teorię nadrzeczywistości, André Breton opierał się na badaniach przeprowadzonych w trakcie prób kontrolowania snów w stanie hipnozy. Początki surrealizmu nierozzerwalnie związane są z fascynacją światem onirycznym, ciemnym, niepoznanym. Por. K. JANICKA: *Światopogląd surrealizmu*. Warszawa 1985, s. 91–101.

nice stylów zacierają się. Może dzięki temu, że nie rysowałem tych plansz po kolei, udało mi się utrzymać całość w jednym stylu⁵⁶.

Achtung Zelig!... okazał się wielkim komercyjnym sukcesem. Został doceniony zarówno przez fanów gatunku, jak i krytyków, co nie zdarza się często na polskim rynku komiksowym. Przychylne recenzje pojawiły się w największych tytułach wysokonakładowych, między innymi w „Gazecie Wyborczej”, a „Wprost” uznał album za jeden z pięciu najważniejszych komiksów, które zostały wydane w 2004 roku⁵⁷. Magazyn „Esensja”, specjalizujący się w ocenianiu sztuki komiksowej, nazwał *Achtung Zelig!*... „pierwszym rodzimym komiksem, który nie tylko podejmuje poważny temat, ale w dodatku czyni to w sposób niezwykle dojrzały artystycznie, pozostając historią atrakcyjną dla przeciętnego czytelnika”⁵⁸.

Krytyka zwracała uwagę nie tylko na treść, ale i na niezwykle dbałość o jakość wydania – album ukazał się w dużym formacie, w twardej oprawie, postawiono także na wyjątkowo wysoką jakość druku, która pozwala na dostrzeżenie nawet najmniejszych szczegółów zawartych w rysunkach Gawronkiewicza.

Czapliński w swoim szkicu *Wypowiadanie wojny. Literatura najnowsza wobec okresu 1939–1945* wskazuje na dwie książki, którym „złamanie decorum pozwoliło na poszerzenie doświadczeń estetycznych” – są nimi: zbiór opowiadań *Drohobycz* autorstwa Henryka Grynberga oraz właśnie *Achtung Zelig!*...⁵⁹. Jak pisze badacz:

O tym, że wojna jest kwestią śmiertelnie poważną, wiedzieliśmy z rozlicznych tekstów; ale wywołanie poczucia grozy udawało się bardzo rzadko – tym rzadziej, że horroryzowanie niczego w tym przypadku nie daje. [...] Autorowi komiksu *Achtung Zelig!* udało się to dzięki zmieszaniu motywów fantastycznych z realistycznymi, dzięki udosłownieniu obcości Żydów i grze stereotypami figur pozostałych nacji, wreszcie dzięki groteskowemu przemieszaniu stylów wysokiego i niskiego. [...] Dzieła te nie dlatego otwierają przeszłość, że wyciągają na światło dzienne nieznane fakty, to bowiem stało się udziałem tylko Sąsiadów, lecz dlatego, że wprowadzają do komunikacji społecznej interpretacje, które wymagają przepracowania języków, którymi dziś mówimy o czasach dawnych. Zmuszają do reorganizacji naszych słowników, do uwzględnienia nowych pojęć i nowych ujęć. W ten sposób nakłaniają nas do przemyślenia na nowo stanu naszego kapitału komunikacyjnego – jego zasobności, zdolności do łączenia i przede wszystkim do wytwarzania nowych form⁶⁰.

⁵⁶ *Wizja wojny nieprawdziwej...*

⁵⁷ Por. „*Achtung Zelig!*” na rynku frankofońskim! Magazyn kultury popularnej „Esensja”, 16.06.2005. Dostępne w Internecie: <http://esensja.stopklatka.pl/komiks/wiesci/tekst.html?id=2348> [data dostępu: 13.05.2015].

⁵⁸ K. WĄGROWSKI: *Post-wojenny sen...*

⁵⁹ Por. P. CZAPLIŃSKI: *Wypowiadanie wojny...*, s. 435, 438.

⁶⁰ Tamże.

Podobnego zdania jest Wojciech Orliński, według którego *Achtung Zelig!*... to „pierwsza tak konsekwentna próba przedstawienia tematu Holocaustu w konwencji surrealistycznej – taki zabieg bynajmniej nie osłabia całej grozy tej opowieści, wręcz przeciwnie – wzmacnia ją”⁶¹.

W opinii Szymona Holcmana, współwłaściciela wydawnictwa, w którym ukazał się *Achtung Zelig!*..., był to jeden z najważniejszych komiksów, które przyszło mu publikować:

Achtung Zelig! Krzyska Gawronkiewicza i Krystiana Rosenberga – pierwszy komiks w twardej oprawie i sporym nakładzie, który błyskawicznie się rozszedł. To był kolejny przełomowy punkt. Sukces tego albumu, jego intensywna obecność w mediach pokazały, że można przebić się ze współczesnym polskim komiksem. I warto próbować⁶².

Na sukces wskazuje również decyzja o wydaniu komiksu w rok po polskiej publikacji na rynku frankofońskim (jest to pierwszy polski album, który doczekał się wersji zagranicznej⁶³). Edycja ta różni się formatem, a także została pokolorowana przez Grażynę Kasprzak⁶⁴. Sam autor do sukcesu komiksu podchodzi z dystansem:

Teraz już wiem, jak się tworzy „kultowość” komiksu. Trzeba przez 10 lat rysować i co kilka lat w fanzinach pokazywać po dwa, trzy kadry. Wówczas komiks obrasta „legendą”...⁶⁵.

Nie ma wątpliwości, że ogromny wpływ na powstanie *Achtung Zelig!*... miała wspomniana już wcześniej powieść graficzna Arta Spiegelmana *Maus*, w kontekście której warto przyjrzeć się nieco bliżej polskiemu komiksowi. To właśnie amerykańskie dzieło otworzyło na oścież drzwi, które wcześniej były jedynie uchylone. Za sprawą Spiegelmana komiks zaczął być wreszcie traktowany jako gatunek, za pomocą którego można mówić o problemach ważnych i zarazem trudnych, a popkultura okazała się czymś zdecydowanie więcej niż tylko rozrywką dla niewymagających mas.

Skojarzenia łączące oba komiksy wynikają z podjęcia tematu związanego z drugą wojną światową i Zagładą Żydów przy użyciu zwierzęcych masek. O ile jednak Spiegelman dość konsekwentnie⁶⁶ stosuje konwencję bajki zwierzęcej,

⁶¹ W. ORLIŃSKI, P. PAZIŃSKI: *Surrealistycznie o Holokauście...*, s. 10.

⁶² *Komiks musi nam się podobać*. [Z Szymonem HOLCMANEM rozmawiał Marcin OSUCH]. Magazyn kultury popularnej „Esensja”, 09.10.2010. Dostępne w Internecie: <http://esensja.stopklatka.pl/komiks/wywiady/tekst.html?id=10544> [data dostępu: 13.05.2015].

⁶³ Por. A. KUCIŃSKA: *Achtung! Komiks z Polski*. „Gazeta Wyborcza” z 04 sierpnia 2005 r., s. 9.

⁶⁴ Por. „*Achtung Zelig!*” na rynku frankofońskim!...

⁶⁵ *Wizja wojny nieprawdziwej...*

⁶⁶ M. HIRSCH w swoim artykule *Żaloba i postpamięć* (w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*. Red. E. DOMAŃSKA. Przeł. K. BOJARSKA. Poznań 2010, s. 247–280)

o tyle w przypadku *Achtung Zelig!*... mamy do czynienia tylko z przebieraniem bohaterów w skórę zwierząt. Jest to maska częściowa, którą zakładają na siebie postaci. Dowódcy Armii Ludowej jedynie przebierają się za koty i udają je, by za pomocą podstępu zmylić wroga, a Emil swój strój wróżbity nazywa „żałosnym kostiumem”, który przy pierwszej nadarzającej się okazji z siebie zrzuca. Rosenberg i Gawronkiewicz w ten sposób teatralizują Zagładę⁶⁷, a ich bohaterowie stają się aktorami odgrywającymi pewne role. Przedstawione wydarzenia są jedynie symulacją, antymimetyczną przebieranką. Polski komiks zdaje się czerpać z wcześniejszego wzorca, jakim stała się książka Spiegelmana, jednak korzysta tylko ze szkieletu amerykańskiej opowieści, który na własny użytek przekształca, nostryfikuje (wprowadzając motyw patriotycznych oddziałów Armii Ludowej) oraz znacząco zawęża.

W obu komiksach pojawiają się koty – w *Mausie* kotami byli Niemcy, w przypadku polskiej opowieści to właśnie koty stają się jednymi z ofiar niemieckiego planu eksterminacyjnego (Emil wspomina o tym, że wywiezione zostały wcześniej także między innymi żubry). Różny natomiast jest sam sposób obrazowania. Spiegelman sięga po konwencję realistyczną (mimo wykorzystania postaci zwierzęcych), by przedstawić autentyczną historię. W *Achtung Zelig!*... nie chodzi o przekazanie prawdy historycznej. Komiks używa symboli, redefiniuje mity i toposy oraz wprowadza czytelnika w świat baśni i pastiszu, uwalniając się jednocześnie od ograniczeń, które narzuca wybór obrazowania realistycznego. Zamiast uwiecznionych Żydów wprowadza koty zamknięte w klatce, symbolizujące rasistowskie dążenia nazistów do eliminacji pewnych ras (w tym przypadku zwierząt).

Opowieść Spiegelmana to historia dwugłosowa, tocząca się równocześnie na dwóch płaszczyznach – amerykańskiej teraźniejszości oraz europejskiej przeszłości wojennej. Poziomy te mają dodatkowo swoje własne, wewnętrzne zróżnicowanie. W obręb planu teraźniejszego wkrada się zarówno historia Władka – ojca, byłego więźnia obozu koncentracyjnego, który próbuje uporać się z koszmarami przeszłości, jak i samego Arta – syna mężczyzny, który przeżył piekło Auschwitz. Piekło to odczuwalne jest także dla młodszego Spiegelmana –

wskazuje na pewne niekonsekwencje w użyciu masek zwierzęcych przez Spiegelmana. Choć autor usilnie stara się pokazać, że są to wizerunki nadane, a nie zakładane, to w komiksie pojawiają się momenty zaburzające tę zasadę. Przykładowo, Władek Spiegelman, przemierzając sosnowieckie ulice, zakłada maskę świni, by wtopić się w tłum Polaków, a sam autor, rysując komiks, ma dylemat, czy swoją żonę powinien przedstawić jako żabę, ze względu na jej francuską narodowość, czy jako mysz, ponieważ przeszła ona już na judaizm. W drugim tomie komiksu widzimy pracującego nad komiksem Arta Spiegelmana, który przedstawiony jest jako człowiek w masce myszy. Kiedy jednak wkracza do opowieści swojego ojca, maska ta staje się integralną częścią jego ciała – Spiegelman przekształca się z człowieka w mysz.

⁶⁷ Kiedy Spiegelman umieszcza na kartach komiksu fotografię swojego ojca w obozowym pasiaku, dokonuje swoistej teatralizacji Zagłady, ponieważ zdjęcie to wykonane zostało w studiu fotograficznym, już po wyzwoleniu Auschwitz. Władek Spiegelman pozuje na tle czarnej kotary przypominającej kurtynę teatralną i jedynie wciela się w rolę więźnia. Por. tamże.

nie w sposób bezpośredni, lecz zapośredniczony za pomocą postpamięci obozu, która obecna jest w nim od najmłodszych lat⁶⁸. Również plan historyczny nie ogranicza się do historii obozowej – pojawia się motyw młodości Arta, jego problemów, traumy po śmierci matki.

Achtung Zelig!... nie może konkurować z *Mausem* w kwestii złożoności płaszczyzn czasowych, na których toczy się akcja. Choć historia napisana przez polskich twórców ma w sobie ogromny potencjał, nie został on niestety w pełni dostrzeżony przez autorów. Czytając *Achtung Zelig!*..., odnosi się wrażenie, że liczba niewykorzystanych ścieżek, którymi można było poprowadzić tę historię, wręcz rozsadza od środka opowieść Gawronkiewicza i Rosenberga.

Niewątpliwą zaletą *Mausa* jest też jego objętość – dwutomowe wydawnictwo zdołało pomieścić na swoich kartach całą historię w sposób wyczerpujący, lecz nie-przeciążający odbiorcy. Spiegelman idealnie wyważył proporcje, pozostawiając czytelnika z uczuciem lekkiego niedosytu, który nie ma jednak nic wspólnego z poczuciem, że nie wszystkie wątki zostały zamknięte. Opowieść kończy się w momencie, w którym zakończyć się musi, a chęć dalszej lektury wynika jedynie ze zdolności Spiegelmana do ogromnego zaangażowania odbiorcy w przeżywanie czytanej historii. Niewątpliwie konwencja bajki zwierzęcej wpływa też pozytywnie na wytworzenie się swoistej więzi między czytelnikiem a bohaterami komiksu, którzy zwyczajnie dają się lubić (nawet w przypadku zrzedliwego Władka z łatwością odnajdujemy usprawiedliwienie dla jego usposobienia).

W przypadku *Achtung Zelig!*... dużo trudniej o nawiązanie jakiegokolwiek pozytywnej relacji między bohaterami a odbiorcą komiksu. Podstawową przeszkodą jest tutaj niewielka objętość albumu (właściwie już pół godziny wystarczy, by zapoznać się z całą historią), ale także brak postaci, które w silny sposób budziłyby nasze pozytywne emocje. Bo choć Zeligowie z całą pewnością mogą wydawać się sympatyczni, to brak w nich wyrazistości. Jedynym charakterystycznym bohaterem okazuje się Emil, który budzi jednak niechęć lub w najlepszym przypadku współczucie. Ubranie postaci w kostiumy zwierząt czy kosmitów paradoksalnie nie wpłynęło znacząco na ich wyrazistość. Mnogość użytych kontekstów i odwołań okazuje się w *Achtung Zelig!*... grą z konwencjami, która nie doczeka się jednak żadnego finału, nie przynosi oczekiwanych efektów.

Zdecydowanym atutem polskiego komiksu jest wizja świata, jaką ukazali na kartach albumu jego autorzy. I choć Spiegelman ukrywa swoje postaci pod maskami zwierząt, to jednak przedstawia on rzeczywistość w sposób wierny, wręcz mimetyczny. Obrazowanie obecne w *Mausie* może prowadzić do błędnych wniosków – jest ono zazwyczaj uproszczone, a co za tym idzie: pozornie czytelniejsze i prostsze w odbiorze. Pozornie, ponieważ owe uproszczenie i uschematyzowanie nie przebiegają w procesie poznawczym czytelnika, a przepuszczone są przez filtr porządkowania świata twórcy komiksu. Problemów nie nastrocza

⁶⁸ Por. tamże.

sytuacja, w której sposoby schematyzowania rzeczywistości nadawcy i odbiorcy są podobne, a moment, gdy schematy zastosowane przez twórcę nie są tymi, których czytelnik sam używa lub które zna, na przykład z innych komiksów. Wówczas odbiór dzieła wymaga większego wysiłku i zaangażowania. Zdaniem Jerzego Szyłaka, proces rozszyfrowywania przez czytelnika znaczeń zakodowanych w komiksie zbliżony jest do lektury poezji i wymaga podobnie trudnej pracy oraz zaangażowania intelektualnego⁶⁹.

Czytając *Achtung Zelig!*..., zmuszeni jesteśmy do dużo większego skupienia. Dzieło Gawronkiewicza i Rosenberga jest w znacznie większym stopniu przepuszczone przez subiektywny filtr widzenia świata. Świata onirycznego, niepokojącego, tylko pozornie określonego i jednoznacznego pod względem miejsca, w którym toczy się akcja. Fabuła zarysowana na kolejnych kadrach ma charakter nieciągły i fragmentaryczny – to odbiorca w trakcie lektury uzupełnia brakujące miejsca, które dopełniają fabułę, a nie istnieją pomiędzy poszczególnymi klatkami historii obrazkowej.

Choć liczba not prasowych dotyczących *Achtung Zelig!*... jak na polski komiks jest imponująca, to nie może równać się z mnogością opracowań dotyczących *Mausa* (i tych polskich, i zagranicznych). O dziele Spiegelmana pisano w Polsce zarówno w prasie wysokonakładowej (w 2001 roku „Przekrój” umieścił *Mausa* na swojej okładce, a w środku opublikował dwa dotyczące go artykuły o łącznej objętości 8 stron⁷⁰; o komiksie pisano również na łamach „Gazety Wyborczej” oraz „Wprost”), jak i specjalistycznej („Literatura na Świecie”, „Res Publica Nowa”). Obszerne szkice analizujące dzieło Spiegelmana napisali: Tomasz Łysak⁷¹, Paweł Wolski⁷² i Katarzyna Bojarska⁷³. W przypadku *Achtung Zelig!*... zainteresowanie ograniczyło się do krótkich not recenzyjnych, głównie w tematycznych portalach internetowych oraz dziennikach.

Zarówno w *Mausie*, jak i w *Achtung Zelig!*... temat Zagłady zostaje wprowadzony w obręb codzienności. Celem takiego przesunięcia nie jest jednak odzianie Holocaustu z jego wyjątkowości i jednostkowości. Chodzi tu raczej o wskazanie na jego źródła wypływające ze zwyczajności. Odnotowanie faktu, że „wojna nie jest przybyszem z zewnątrz, szaleństwem, w jakie popada cywilizacja, nagłą zapaścią moralną, chorobą, aberracją – jest natomiast przedłużeniem normalności”⁷⁴.

⁶⁹ Por. J. SZYŁAK: *Komiks w szponach miernoty*. Warszawa 2013, s. 158–159.

⁷⁰ P. RYPSON: *Mysz zdobyła Pulitzera*. „Przekrój” 2001, nr 14, s. 10–15; I. GRUDZIŃSKA-GROSS: *Rasa, ale nie ludzka*. „Przekrój” 2001, nr 14, s. 10–17.

⁷¹ Por. T. ŁYSAK: *Autobiografia (auto)biografii...*, s. 349–369.

⁷² Por. P. WOLSKI: *Droga do „Maus”*. *Komiks a literackie paradygmaty w dyskusji wokół przedstawialności Holocaustu*. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2012, nr 1, s. 131–152.

⁷³ Por. K. BOJARSKA: *Art Spiegelman „In The Shadow of No Towers”*. W: TAŻ: *Wydarzenia po Wydarzeniu. Białoszewski – Richter – Spiegelman*. Warszawa 2012, s. 147–173.

⁷⁴ P. CZAPLIŃSKI: *Wypowiadanie wojny...*, s. 435.

W *Achtung Zelig!*... brak jednak wyraźnej retoryki Zagłady. Mimo że Zelig już we wstępie zaznacza, iż historia jego narodu to „nieustanna wędrówka, cierpienie i łzy”⁷⁵, to w samym komiksie brakuje przedstawienia tego typu wydarzeń. Żydzi i Niemcy występują w pozycjach niemal równorzędnych – jedzą i piją wódkę przy jednym stole, Emil identyfikuje się z żydowską rodziną ze względu na swoje poczucie wyobcowania, a pojmani pocieszają żalącego się karła, porównując go do Napoleona. Sceną, która w sposób bezpośredni dowodzi przyjacielskich stosunków pomiędzy nazistami a Żydami, jest ta, w której to postnazistowski karzeł puszcza wolno ojca i syna, a żegnając się, wręcza im upominek w postaci kotka w koszyczku przewiązanym kokardką (ojciec miał otrzymać w prezencie także niemiecki motocykl marki Zündapp). Dopiero odkrycie masowej wywózki zwierząt do Rzeszy powoduje zmianę stosunków pomiędzy postaciami. Jednak i w tej sytuacji role zdają się odwrócone – to Żydzi prezentują postawę roszczeniową, wydają Niemcom rozkazy, grożą ich przywódcy nożem, a ostatecznie uwalniają uwięzione koty. Również scena ataku polskich oddziałów partyzanckich na wojska nazistowskie rozgrywa się w sposób całkowicie bezkrwawy. Armia Ludowa puszcza niemieckich żołnierzy wolno (paradoksalnie na prośbę Żydów, którzy się za nimi wstawiają, ponieważ, jak twierdzą, naziści „rokuja dobre nadzieje”⁷⁶). Zamiast przedstawienia walki i ofiar w komiksie widoczne jest zafascynowanie bronią, mundurami, planami bitew i sprzętem wojskowym. Fascynacja ta w połączeniu z inwazją popkulturowego języka oraz zachowaniem i wyglądem postaci (wygrywającymi oddziałami dowodzi gruby, wąsaty mężczyzna ubrany w pluszowy strój, Niemcy zostają uwolnieni, będąc w samej bieliźnie, a uciekający Emil przedrzeźnia polskich żołnierzy) daje efekt komiczny i sprawia, że Zagłada i wojna zostają przez Gawronkiewicza i Rosenberga oswojone, a momentami wręcz zinfantylizowane.

Komizm w polskim komiksie wzmaga także nieprzystawalność opisanych wydarzeń oraz ich rozwoju do scenerii, w której się rozgrywają. Historia osadzona została w mrocznej, jesiennej przestrzeni leśnej. Rosenberg, korzystając z estetyki grozy, przedstawia przyrodę jako środowisko niepokojące, zwiastujące nadchodzące niebezpieczeństwo. Bohaterów otaczają nagie, grube konary drzew, a z ziemi wystają wijące się korzenie. Świat przypomina ten znany z baśni braci Grimm⁷⁷.

Achtung Zelig!... pojawia się na rynku w 2004 roku – cztery lata po publikacji *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa oraz rok po ukazaniu się tomu *Wokół „Sąsiadów”*. *Polemiki i wyjaśnienia* tegoż autora. Zdaniem Krupy, obie te książki sprawiły, że „opowiadanie Zagłady stało się na jakiś czas problemem powszechnym”⁷⁸,

⁷⁵ *Achtung Zelig!*..., s. 5.

⁷⁶ Tamże, s. 51.

⁷⁷ W podobnej scenerii osadzony został dom Jakuba Grimma, do którego zmierza bohaterka wspomnianego już wcześniej filmu *Hanna*.

⁷⁸ B. KRUPA: *Opowiedzieć Zagładę!*..., s. 473.

a „opowieść o Holocauście uległa kolejnemu przekształceniu”⁷⁹. Jak twierdzi badacz, rok 2003 był symboliczną cezurą, zamknięciem pewnego etapu w sposobach narracji o Zagładzie. Prace Grossa przyczyniły się do przewyciężenia swobodnego tabu reprezentacji Holokaustu⁸⁰. Konsekwencją tego procesu jest również publikacja komiksu Gawronkiewicza i Rosenberga. Autorzy poruszają się jednak po nowym świecie narracji zagładowych w sposób niekonsekwentny i nie zawsze jeszcze świadomy. Próbuje przemówić niesłyszczanym wcześniej głosem, lecz wyraźnie brakuje im jasnego punktu odniesienia, z którego mogliby czerpać wzorce.

Opowieść polskich twórców może budzić kontrowersje. Gawronkiewicz przekonuje jednak, że szokowanie nigdy nie było celem autorów, a wszelkie głosy oburzenia są nieuzasadnione:

Kontrowersje budzi warstwa wizualna. Już na pierwszej stronie zobaczy gwiazdę Dawida. Dalej pojawia się swastyka i to w przewrotny sposób na cyrkowej czapeczce karła. [...] Kolejna kontrowersyjna rzecz to humor. Jest to jednak komiks również w jakiś sposób humorystyczny. [...] Uważam, że komiks nie jest kontrowersyjny, jeśli ktoś go uważnie przeczyta. To jest komiks o wojnie, o Polsce, i do tego o Żydach. To potężny zbitek, bardzo kontrowersyjny. Nie jest zamierzeniem autorów robienie szumu wokół tego komiksu, ze względu na tematykę⁸¹.

Opowieść przedstawioną w *Achtung Zelig!*... czytać można na co najmniej kilka sposobów. Biorąc pod uwagę, że jest to narracja Zeliga, możliwa jest interpretacja realistyczna, w której cała historia byłaby wspomnieniami starca biorącego udział w wydarzeniach opisanych na kartach komiksu. Surrealistyczna postać opowieści wynikać mogłaby wówczas ze zniekształcenia odległych, dziecięcych wspomnień przez pamięć mężczyzny w podeszłym wieku⁸².

Wojciech Orliński proponuje również odczytanie oparte na pokoleniowej psychoanalizie⁸³. Krytyk twierdzi, że osoby wychowane w czasach PRL-u narażone były na traumę drugiej wojny światowej poprzez nieustanne stykanie się z tą tematyką – w opowieściach członków rodziny pamiętających jeszcze ten okres, na lekcjach historii w szkole, a nawet podczas oglądania seriali telewizyjnych. Zagłada (szczególnie po roku 1968) była przedstawiana w sposób niejasny, nieprecyzyjny, a często także fałszywy⁸⁴. Obraz Holokaustu i samych Żydów, który powstawał w głowach dzieci i młodzieży wychowujących się w tamtych czasach, mógł przypominać ten zaprezentowany w *Achtung Zelig!*... – był to świat tajemniczy, niezrozumiały i obcy.

⁷⁹ Tamże, s. 9.

⁸⁰ Por. tamże, s. 14.

⁸¹ *Wizja wojny nieprawdziwej...*

⁸² Por. W. ORLIŃSKI, P. PAZIŃSKI: *Surrealistycznie o Holocauście...*, s. 10.

⁸³ Por. tamże.

⁸⁴ Por. B. KRUPA: *Wstęp*. W: TENŻE: *Opowiedzieć Zagładę...*, s. 11.

Inna interpretacja zaproponowana przez Orlińskiego, w moim odczuciu o wiele mniej przekonująca, zakłada, że przedstawione w komiksie koty wywołane przez żołnierzy nazistowskich nie są metaforą Żydów – Niemcom zwyczajnie zabrakło już ludzi, których mogliby skazać na śmierć, dlatego też rozpoczęli proces eksterminacji zwierząt na masową skalę⁸⁵.

Bojarska widzi w albumie Gawronkiewicza i Rosenberga opowieść o Zagładzie charakterystyczną dla młodych twórców trzeciego pokolenia. Autorzy umieścili w swoim komiksie liczne stereotypy dotyczące przedstawiania historii drugiej wojny światowej (często była to swoista mityzacja), wśród których dorastało ich pokolenie:

Jest to próba znalezienia języka w świecie pomieszanych języków. Poprzez skondensowanie zdarzeń, fantazji, postaci oraz dzięki pomieszaniu konwencji i logik rozmaitych opowieści autorzy stawiają dość realną i – jak sądzę – niezwykle celną hipotezę na temat charakteru pamięci pokolenia wychowanego na rozmaitych opowieściach⁸⁶.

Wydaje się, że to właśnie opinia Bojarskiej najbliższa jest wizji przyświecającej autorom komiksu podczas tworzenia historii rodziny Zeligów. Jak mówi Krzysztof Gawronkiewicz:

Kiedy to rysuję, to wyobrażam sobie, że ta historia to wojna widziana naszymi oczami – trzydziestoparolatków, którzy znają ją wyłącznie z filmów propagandowych, seriali, które niegdyś bardzo nam się podobały i nadal podobają, na przykład *Czterej pancerni i pies*, czy *Stawka większa niż życie*. W komiksie jest bardzo dużo tego typu odnośników⁸⁷.

Niezależnie od typu lektury *Achtung Zelig!*..., podobnie jak inne najnowsze reprezentacje Zagłady, na nowo otworzył dyskusję na temat Holokaustu oraz nieodległej historii. Niezaprzeczalnie dzieła takie pozwalają na progresję tematów, których recepcja przez lata oparta była na toposach. Prymarnym ujęciem była w nich heroizacja losów Polaków, a nadrzędnym celem – pocieszenie. Zmuszają do reinterpretacji w odniesieniu do czasów współczesnych i coraz to nowszych sposobów odczytań, a także pisania o przeszłości.

Wydaje się, że również sami twórcy *Achtung Zelig!*... nie powiedzieli jeszcze w tej kwestii ostatniego słowa. Już w 1993 roku, równocześnie z narodzinami pomysłu na projekt *Achtung Zelig!*..., Krystian Rosenberg stworzył zarys dalszych losów bohaterów tej historii. Jak zdradza Gawronkiewicz, powstał nawet roboczy tytuł kontynuacji – *II wojna II*⁸⁸. I choć mija właśnie jedenaście lat

⁸⁵ Por. W. ORLIŃSKI, P. PAZIŃSKI: *Surrealistycznie o Holokauście...*, s. 10.

⁸⁶ K. BOJARSKA: *Komiksem w historię...*, s. 388.

⁸⁷ *Wizja wojny nieprawdziwej...*

⁸⁸ Por. tamże.

od ukazania się albumu na rynku, na razie brak jakichkolwiek głosów potwierdzających w najbliższym czasie druk *II wojny II*.

Bibliografia

- Achtung Zelig! Druga wojna*. Scen. K. ROSENBERG. Rys. K. GAWRONKIEWICZ. Poznań 2004.
- „*Achtung Zelig!*” na rynku frankofońskim! Magazyn kultury popularnej „Esensja”, 16.06.2005. Dostępne w Internecie: <http://esensja.stopklatka.pl/komiks/wiesci/tekst.html?id=2348>.
- BOJARSKA K.: *Art Spiegelman „In The Shadow of No Towers”*. W: K. BOJARSKA: *Wydarzenia po Wydarzeniu. Białoszewski – Richter – Spiegelman*. Warszawa 2012, s. 147–173.
- BOJARSKA K.: *Czas na realizm – (post)traumatyczny*. „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 8–13.
- BOJARSKA K.: *Komiksem w historię. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały”* 2006, nr 2, T. 2: *Materiały*, s. 385–391.
- BOJARSKA K.: *Sztuka, która krzywdzi? „Konteksty”* 2013, nr 3, s. 116–124.
- BURYŁA S.: *(Nie)banalnie o Zagładzie*. W: *Mody w kulturze i literaturze popularnej*. Red. S. BURYŁA, L. GĄSOWSKA, D. OSSOWSKA. Kraków 2011, s. 139–172.
- CZAPLIŃSKI P.: *Wypowiadanie wojny. Literatura najnowsza wobec okresu 1939–1945. W: Wojna. Doświadczenie i zapis*. Red. S. BURYŁA, P. RODAK. Kraków 2006, s. 417–439.
- CZAPLIŃSKI P.: *Zagłada i profanacje*. „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 199–213.
- CZAPLIŃSKI P.: *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze*. „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 9–22.
- DĄBKOWSKA-ZYDROŃ J.: *Kulturotwórcza rola surrealizmu*. Poznań 1999.
- DYDUCH B.: *Co nauczyciel powinien wiedzieć o komiksie...* „Ojczyzna-Polszczyzna” 1991, nr 3, s. 63–67.
- GŁOWIŃSKI M.: *Wprowadzenie*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Red. M. GŁOWIŃSKI, K. CHMIELEWSKA, K. MAKARUK, A. MOLISAK, T. ŻUKOWSKI. Kraków 2005, s. 7–20.
- GOODRICH-CLARKE N.: *Okultystyczne źródła nazizmu*. Przeł. J. PROKOPIUK. Warszawa 2010.
- GÓRSKI A.: *Brudny świński ryj*. „Wiadomości Kulturalne” 1995, nr 29, s. 14.
- GRUDZIŃSKA-GROSS I.: *Rasa, ale nie ludzka*. „Przekrój” 2001, nr 14, s. 10–17.
- HIRSCH M.: *Żałoba i postpamięć*. W: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*. Red. E. DOMAŃSKA. Przeł. K. BOJARSKA. Poznań 2010, s. 247–280.
- JANICKA K.: *Światopogląd surrealizmu*. Warszawa 1985.
- Komiks musi nam się podobać*. [Z Szymonem HOLCMANEM rozmawiał Marcin OSUCH]. Magazyn kultury popularnej „Esensja”, 09.10.2010. Dostępne w Internecie: <http://esensja.stopklatka.pl/komiks/wywiady/tekst.html?id=10544>.
- KRUPA B.: *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*. Kraków 2013.
- KUCIŃSKA A.: *Achtung! Komiks z Polski*. „Gazeta Wyborcza” z 04 sierpnia 2005 r., s. 9.
- LANG B.: *Przedstawienie zła: etyczna treść a literacka forma*. Przeł. A. ZIĘBIŃSKA-WITEK. „Literatura na Świecie” 2004, nr 1–2, s. 15–63.

- LANGER L.L.: *Dwa głosy: Cynthia Ozick i Art Spiegelman*. Przeł. J. MIKOS. „Literatura na Świecie” 2004, nr 1–2, s. 95–103.
- „Leben? Oder Theater?” in *Berlin*. Kultur online, 20.11.2007. Dostępne w Internecie: <http://kultur-online.net/node/812>.
- ŁYSAK T.: *Autobiografia (auto)biografii. „Maus” Arta Spiegelmana*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Red. M. GŁOWIŃSKI, K. CHMIELEWSKA, K. MAKARUK, A. MOLISAK, T. ŻUKOWSKI. Kraków 2005, s. 349–369.
- MAKÓWKA D.: *Uwaga! Zbiega Zelig*. „Rzeczpospolita” z 25 marca 2004 r., s. 14.
- MŁODKOWSKI J.: *Aktywność wizualna człowieka*. Warszawa–Łódź 1998.
- ORLIŃSKI W.: *Wojna w obrazkach*. „Gazeta Wyborcza” z 25–26 września 2004 r., s. 2.
- ORLIŃSKI W., PAZIŃSKI P.: *Surrealistycznie o Holokauście*. „Gazeta Wyborcza” z 03–04 kwietnia 2004 r., s. 10.
- Refleksja naukowa nad opowieściami rysunkowymi*. [Z Adamem MAZURKIEWICZEM rozmawiała Izabella ADAMCZEWSKA]. „Gazeta Wyborcza” z 25 listopada 2011 r., s. 14 [dodatek: „Łódź”].
- RESZKA P.: *Film dla Krysi zza drutów*. „Gazeta Wyborcza” z 18 lipca 2014 r., s. 6 [dodatek: „Lublin”].
- RYPSON P.: *Mysz zdobyła Pulitzera*. „Przekrój” 2001, nr 14, s. 10–15.
- SPIEGELMAN A.: *Maus. Opowieść ocalałego*. Kraków 2010.
- SZWARCMAN-CZARNOTA B.: *Przedmowa*. W: *Złote pszczoły. Żydzi międzywojennej Warszawy. Antologia komiksów*. Red. M. POWALISZ. Warszawa 2011, s. 5.
- SZYŁAK J.: *Druga strona komiksu*. Elbląg 2011.
- SZYŁAK J.: *Komiks*. Kraków 2000.
- SZYŁAK J.: *Komiks w szponach miernoty*. Warszawa 2013.
- WĄGROWSKI K.: *Post-wojenny sen*. Magazyn kultury popularnej „Esensja”, 16.04.2004. Dostępne w Internecie: <http://esensja.stopklatka.pl/komiks/recenzje/tekst.html?id=866>.
- WESCHLER L.: *Bajki zwierzęce*. Przeł. Ł. SOMMER. „Gazeta Wyborcza” z 27 kwietnia 2001 r., s. 15.
- Wizja wojny nieprawdziwej*. [Z Krzysztofem GAWRONKIEWICZEM rozmawiał Marcin HERMAN]. Magazyn kultury popularnej „Esensja”, 01.11.2003. Dostępne w Internecie: <http://esensja.stopklatka.pl/komiks/wywiady/tekst.html?id=664&strona=1#strony>.
- WOLSKI P.: *Droga do „Maus”*. *Komiks a literackie paradygmaty w dyskusji wokół przedstawialności Holokaustu*. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2012, nr 1, s. 131–153.

Gaweł Janik

The midget, the frog and the stranger
or a surreal story about the Holocaust

Summary

The article attempts to indicate a change in the means of representing the Shoah. The latter is more and more frequently described with the use of the means suggested by popular culture.

An attempt was made to reconstruct the evolution of the discourse of the Shoah, with special reference to the contemporary representations which were discussed on the basis of the example of the comic book genre. The subject of the Holocaust comic book was treated in a comprehensive manner by exploring its history, constitutive features and criticism. The comic book entitled *Achtung Zelig! Druga wojna* by Krzysztof Gawronkiewicz and Krystian Rosenberg was used as an example to illustrate the problem which is engaged in the article. Special attention was devoted to its genesis, its realisation of the features peculiar to the genre, its innovative nature and reception. There is an indication of the sources of the surreal convention which was employed by the Polish authors. This convention may have originated, among other things, from the occult roots of Nazism. The authors also mentioned the links between *Achtung Zelig!...* with cinematographic works such as *Hanna* by Joe Wright and *Zelig* by Woody Allen, as well as with Krzysztof Zalewski's musical project of the same title. Moreover, the authors indicated the similarities between *Achtung Zelig!...* and *Maus* by Art Spiegelman in an attempt to evaluate the extent to which the employment and transformation of models used in the American graphic novel was successful in the case of the Polish comic book.

Key words: Holocaust, Shoah, comic books, popular culture, *Achtung Zelig!*, *Maus*